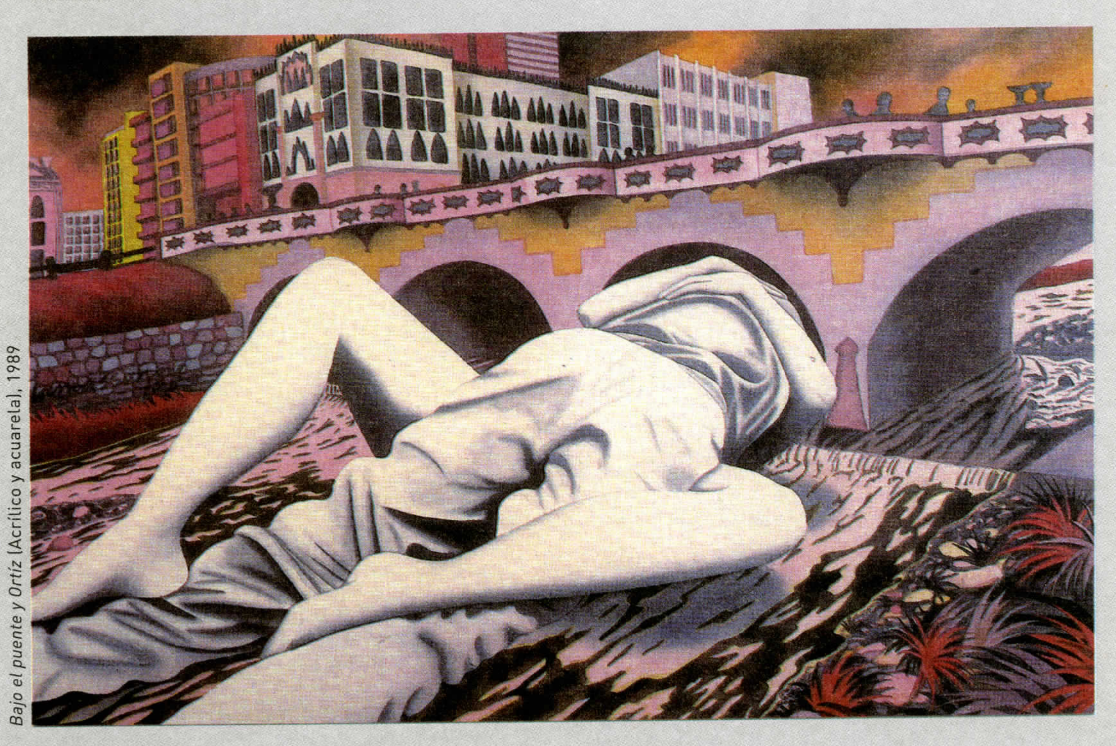

KAREN
LAMASSONNE
DESNUDA ASTUCIA DEL DESEO
MUSEO
LA TERTULIA

KAREN LAMASSONNE

DESNUDA ASTUCIA DEL DESEO



Bajo el puente y Ortiz (Acrílico y acuarela), 1989

Por Andrés Matute Echeverri

En 2016, durante una beca de pasantía del Ministerio de Cultura para estudiar la programación de exposiciones de la década de los ochenta en el Museo La Tertulia, encontré la fotografía de la pintura *Bajo el puente y Ortiz* en el programa de mano de la exposición individual de Karen Lamassonne en 1989. Del maremágnum de imágenes en catálogos y folletos de más de doscientas exposiciones llevadas a cabo en diez años en el museo, ésta fue la que más me interesó, y dio origen a un proceso que se resuelve en esta curaduría.

Bajo el puente y Ortiz es cautivante por su carácter bizarro y surreal, su humor sutil y el desparpajo con que Lamassonne representó a una agigantada pareja teniendo sexo en un lugar icónico de Cali. El asunto representado no es sorprendente si se piensa en los centenares de personas que en algún punto habrán copulado furtivamente junto al río, a la altura de los predios públicos cercanos al puente, en la oscuridad de espacios de nadie, entre árboles y ruidos de chicharra. Lo significativo es que haya sido una mujer quien señalara ese momento de realización íntima del deseo, a plena luz del día y abiertamente, en una sociedad dominada por una mirada conservadora, masculina y machista, que tradicionalmente ha ejercido control sobre el cuerpo, el deseo y la representación de sujetos femeninos, por medio de mecanismos sociales instaurados desde todo tipo de discursos orales, escritos y visuales.

Aun cuando Cali ha sido por excelencia una ciudad libertina e hipersexualizada, es llamativo pensar cómo un público en el país del sagrado corazón asimiló —seguro con una sonrisa condescendiente y la vista gorda— imágenes como esta, que rompe con las recomendaciones para la buena conducta: una pareja compuesta por un hombre anónimo en pantalón y camisa

entreverado con quien se intuye es una mujer desnuda, de quien solo se ven las piernas abiertas y los brazos, dándole rienda suelta al placer de una relación sexual sin la menor inhibición; literalmente llevados sobre la corriente incesante del río Cali, ante la mirada de transeúntes en el puente Ortiz.

Tanto hace veintiocho años como ahora, *Bajo el puente y Ortiz* puede verse como un manifiesto de empoderamiento personal, libertad de elección y una afirmación del deseo de un sujeto femenino, con una perspicaz carga herética respecto a la mirada falocéntrica dominante. También es un bálsamo para el callo del ojo social, curtido de forma tosca con la avalancha de toda la masa burda que circula salvajemente en la atmósfera visual de 2017. Es útil recordar que el término falocéntrico tiene que ver con una noción de mundo cuyo eje central es el falo y, por tanto, implica una concepción cuyas prioridades son el deseo y la satisfacción masculinas.[1]

Pinturas como *Bajo el puente y Ortiz*, cuya función social es erosionar regímenes de control ejercido sobre el cuerpo y el deseo, están emparentadas con imágenes de la pornografía, pero funcionan de manera diametralmente opuesta. Las pinturas de Lamassonne correspondientes a escenas de parejas en situaciones íntimas en espacios públicos de Cali son susceptibles de ser mostradas en ámbitos públicos como el museo, donde su exhibición implica una refrendación tácita del discurso visual de la artista en el ámbito social, mientras que la imagen pornográfica hoy en día funciona principalmente en espacios privados vía internet, como el escritorio o la pantalla del teléfono personal y, mayormente, está impulsada por la mirada falocéntrica antes mencionada. Aunque la imagen pornográfica que se disemina ad infinitum en los ordenadores de miles de millones de personas propicia la liberación de unos esquemas represores y es la cima de la imagen desafiante al ojo conservador, ésta deja una costra en la retina social, que se agranda permanentemente debido a la prevalencia de lo explícito frente a lo sutil, perpetuando el monótono discurso emitido desde el mismo sujeto masculino, que impone otro régimen de control sobre el sujeto femenino, sometiéndolo al objetualizarlo.

En contraste, imágenes como *Bajo el puente y Ortiz*, que también funcionan como un rompehielos para las congeladas aguas de miradas puritanas, están llenas de detalles de enigmática sutileza —común denominador en la obra de Lamassonne— que las vuelven agentes sensibilizadores, tan necesarios en nuestros tiempos de ceguera por saturación. Varias imágenes producidas por ella subvierten la mirada hegemónica y desarticulan mecanismos de control y dominación, refrescando la imaginación a través del detalle no evidente. Justamente ahí, y en aspectos como la aparente simpleza y entrañable destreza formal, radica la refinada vigencia de la obra de Karen Lamassonne.

Por supuesto, tal manifestación no era materia notoria para el radar de la mayoría de críticos y especialistas en la Colombia de finales de los ochenta, preocupados por las andanzas de grandes maestros establecidos o de jóvenes maestros en proceso de establecimiento, en los escaparates de aquello considerado significativo dentro del campo especializado del arte y la cultura. Prueba de ello son las escasas referencias especializadas de la época al trabajo de Lamassonne entre las que cabe destacar las realizadas por Eduardo Serrano y Miguel González, centrándose este último en aspectos como el erotismo, el humor y el paisaje urbano con encuadres cinematográficos para la serie del 89. Han hecho falta más de un par de décadas para que las obras de Lamassonne se establezcan, ante todo, en su categoría de discretas y punzantes afirmaciones políticas, hechas desde la cotidianidad, sin grandes relatos ni mayores aspiraciones.

....

1 Es oportuno hacer referencia al término "falogocentrismo", acuñado por Jacques Derrida —una amalgama entre falocentrismo y logocentrismo— para referirse a la construcción dominante de sentido y discurso desde la mirada masculina.

Desnuda astucia del deseo se divide en doce secciones:

1. Videos *Secretos Delicados*, 1982 y *Ruido*, 1984.

2. Obras tempranas, 1974-76.

3. Acuarelas de espacios domésticos interiores y exteriores sin personas y con objetos, 1976-80.

4. Acuarelas y grabados de baños con lavamanos, bidets e inodoros, 1976-78.

5. Acuarelas de figuras femeninas en baños, 1977-78.

6. Autorretratos y retratos de otras personas en espacios domésticos, 1977-78.

7. Dibujos participantes en el Salón Atenas, con animaciones, 1982.

8. Fotografías coloreadas, 1987.

9. Dibujos, bocetos y grabados de *Sex Libris* y *Mujeres Calientes – Mujeres Frías*, 1987.

10. *Gigantes en Cali*, 1989.

11. Storyboard de la película *Pura Sangre*, 1982.

12. Documentos, afiches y fotos de registro de la época en que Lamassonne vivió en Cali.

Esta selección tiene el objetivo de permitir una mirada completa y nutrida a los procesos de Lamassonne en los setenta y ochenta, período de alta efervescencia en su producción y enlazar diferentes momentos y preocupaciones. Esta muestra, además de ser un ejercicio reflexivo e investigativo sobre procesos de creación en arte en la ciudad de Cali —con respecto a los cuales el Museo La Tertulia ha jugado un rol significativo—, tiene el ánimo de propiciar una revisión de lo producido hace treinta o cuarenta años por la artista, en diálogo y contraste con dinámicas de la visualidad contemporánea. Teniendo en cuenta prácticas actuales relacionadas con la auto representación vía fotográfica para redes sociales, éste es un momento interesante para resaltar un cuerpo de obra que nunca había sido mostrado en conjunto y que tiene un fuerte componente autobiográfico y auto-referencial.

Los trabajos tempranos de 1975 y 1976 en lápiz de color, acuarela y aerógrafo muestran una orientación hacia la figuración y la narrativa cargada de un tono surreal.

En las acuarelas de finales de los setenta se aprecia un trabajo minucioso de representación que muchas veces llega a un alto grado de realismo conseguido sin un referente fotográfico de por medio, solo a partir del boceto en lápiz en directo y con terminación lejos del lugar de origen, con reconstrucción visual de memoria. En las imágenes donde no existe la figura humana lo más significativo son detalles ominosos: una mancha de sangre o un charco de líquido trasparente sobre el piso. En esos trabajos los objetos son protagónicos e incluso funcionan como índices o huellas de personas.

En la sección de segmentos de baños es primordial la referencia al cuerpo, a la evacuación de materia procesada por éste, a la suciedad, la limpieza y actividades de orden íntimo y privado. Vinculado a este conjunto está el video *Secretos Delicados*, de 1982, realizado con un lenguaje cotidiano y casero,

y el grupo de pinturas donde aparecen desnudos femeninos dentro de baños, duchas y tinas, todas ellas cargadas con una inquietante narrativa.

En las obras de figuras en espacios domésticos se acentúa una sutil dosis de erotismo y objetos como una linterna, una escoba, un destapador de caños, un cepillo para limpiar inodoros, algunos textiles y un candado penetrado por una llave, pueden ser vistos como alusiones a órganos sexuales. El video *Ruido*, de 1984, tiene una fuerte carga fetichista con relación a un monitor de televisión, objeto con el cual la autora se erotiza en la penumbra de una habitación.

En la serie de *Gigantes en Cali* es palpable una relación directa con la fotografía y resulta oportuno señalar que Lamassonne tuvo un vínculo cercano con el fotógrafo Fernell Franco y el artista Ever Astudillo. Se puede decir que el material que sirvió como punto de partida para sus pinturas del 89 tuvo influencia indirecta de las dinámicas de ambos artistas visuales, cuyo recorrido por la ciudad estuvo en el centro de su proceso de generación de imagen. Tal y como recuerda la artista en uno de los diálogos previos a la exposición, ella solía deambular por lugares en Cali tomando fotografías con Franco, en una suerte de ejercicio espontáneo entre amigos. De modo análogo, se pueden señalar como fuente de inspiración para Lamassonne aquellos dibujos de Ever Astudillo donde aparecen personajes en primer plano en espacios exteriores correspondientes a barrios populares de Cali, como *Teatro Belalcázar* de 1975 y *Esquina Calle 15 (día)* de 1979[1], entre otros.

La Cali que representa Lamassonne, su tórrido colorido versus el austero y riguroso blanco y negro del grafito de Astudillo y lo que sucede con las figuras de los cuadros de ambos artistas difieren inmensamente en imaginarios. La ciudad de Astudillo es una Cali de barrios populares, como Sucre y el Obrero, surgida de derivas y recorridos personales que incluían ocasionalmente anónimas zonas de tolerancia, mientras que la Cali de Lamassonne está constituida por hitos de sus andares diarios en el centro, como el puente Ortiz, la avenida de la Ceiba o la plaza Cayzedo, lugares emblemáticos y de alta recordación para un público amplio. Asimismo, mientras las imágenes de Astudillo están emparentadas con una estética propia del cine negro, las pinturas de Lamassonne pueden vincularse a cintas de Serie B como *El ataque de la mujer de 50 pies*, película norteamericana de los años cincuenta en la que el personaje principal es una mujer convertida en gigante por extraterrestres: una némesis del hombre superlativo. Los protagonistas de las pinturas del 89 son colosos erráticos llevando a cabo actos íntimos y privados a la vista de todos, en espacios públicos, en una especie de toma territorial física y simbólica.

La experiencia que Lamassonne desarrolló como directora de arte y dibujante del *storyboard* de *Pura Sangre*, película del director Luis Ospina, y su presencia en el grupo de Cali, incidieron definitivamente en la mirada de la artista. Los dibujos *A Cárdenas*, *A Botero* y *A Lamassonne* están relacionados con los 24 cuadros por segundo que constituyen la base del movimiento de la imagen en cine. En el caso de *A Cárdenas* y *A Botero* se puede señalar un desenfadado humor que desafía al referente. La serie de fotografías coloreadas, presentada en La Tertulia en 1987 en la exposición *Frente Fotográfico*, está también relacionada con dinámicas de narrativa cinematográfica. Tales imágenes parecen fotogramas de una película, en la que la relación de pareja y el erotismo son los componentes centrales.

....

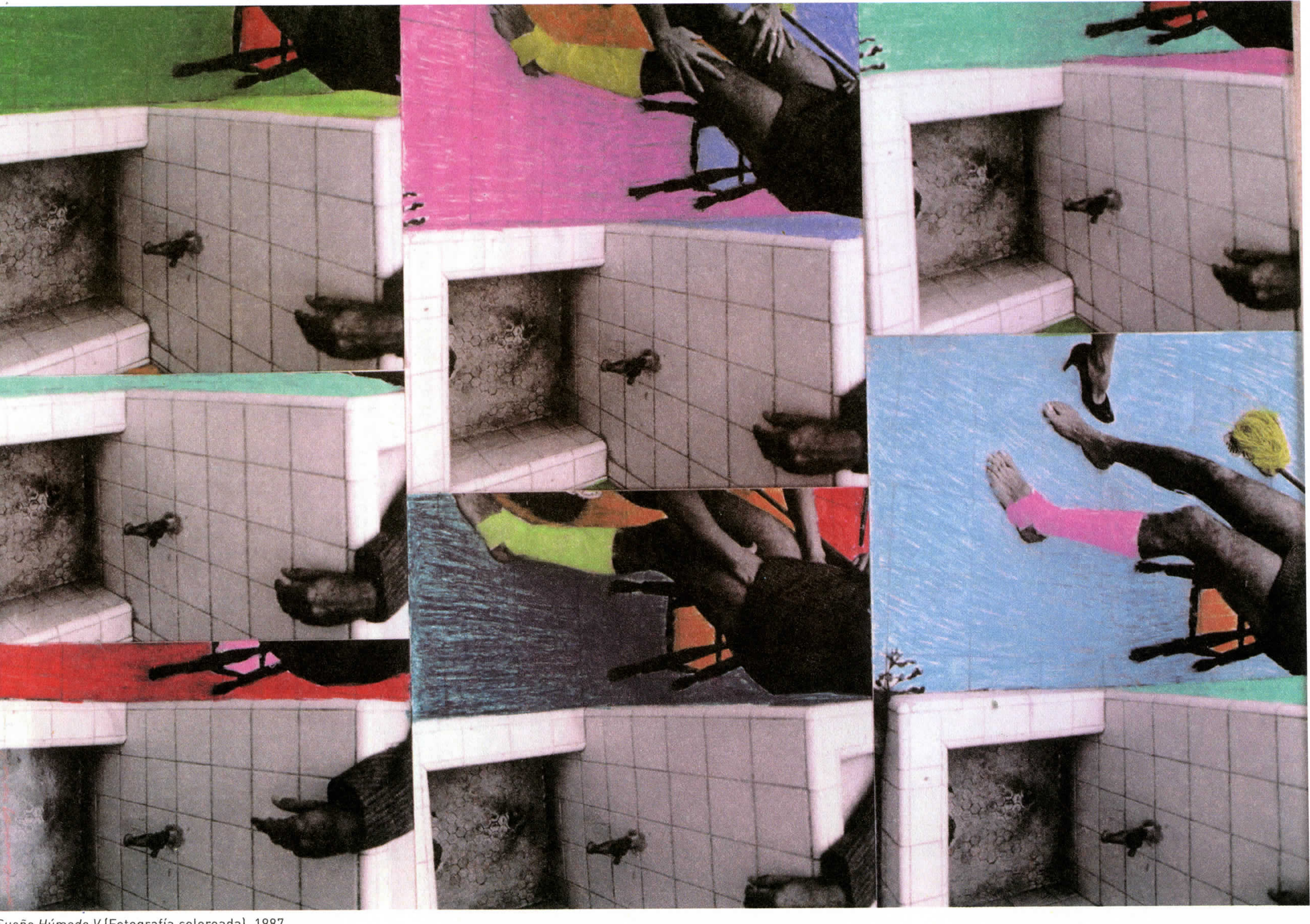
1 Estos trabajos de Astudillo pueden verse en la exposición Ever Astudillo: Crimen Perfecto, paralela a la exposición de Lamassonne, en las Salas de la Colección del Museo hasta el 10 de septiembre.


La Venida de la Ceiba (Acrílico y acuarela), 1989

La sección de recortes de periódicos, afiches, folletos y fotografías de las décadas de los setenta y ochenta contextualizan la época y las actividades de la artista y ayudan a configurar una idea general sobre su obra y sus dinámicas.

Para terminar, se puede decir que los estudios y grabados para *Sex Libris* y *Mujeres Calientes - Mujeres Frías* de 1988 son un antecedente de las pinturas de *Gigantes en Cali*, por la espontaneidad con la que se aborda algo tan natural como una relación sexual. No deja de ser curioso y risible que el grabado *Sex Libris*, en el que aparece una pareja desnuda en unión física, haya sido censurado del catálogo general de la exposición *Ex Libris*, del Banco de la República, en Bogotá; más aún si se recuerda que la obra de Lamassonne había tenido una censura similar una década antes, cuando su serie de pinturas de baños fue mandada a retirar del salón múltiple del Club de Ejecutivos de Cali por orden súbita de un conferencista de apellido Holguín, quien se negó a pronunciar palabra en presencia de tan lascivas imágenes.

La exposición con obras aquí reunidas, que se mostrarán durante tres meses en la sala Maritza Uribe de Urdinola del Museo La Tertulia, está dedicada a la astucia del deseo de Karen Lamassonne.



Sueño Húmedo V [Fotografía coloreada], 1987



KAREN LAMASSONNE
Desnuda astucia del deseo
Curador: Andrés Matute Echeverri

—

Museo La Tertulia - Sala Maritza Uribe Urdinola
Agosto 10 - Noviembre 19 2017

AGRADECIMIENTOS

El Museo La Tertulia agradece a los propietarios por su generosidad:

Luis Fernando Botero, Nancy Cooley, Pedro Crump, Rick Gell, José Darío Gutiérrez, Larry Joseph, Anna Lamassonne, Joyce Lamassonne, Florina Lemetre, Andrés Matute y Liliana Vélez, Claudia Medina, Oscar Muñoz, Luis Ospina, Marina Pacini, Todd Pavlin, Luis Alberto Restrepo, Tomás Rojas, Eduardo Samper, Jorge Santacruz, Lina Uribe, Elsa Vásquez y Juana Villegas.

El curador agradece a:

Karen Lamassonne, El equipo del Museo La Tertulia, especialmente a Alejandro Martín.
A Claudia Supelano-Gross, Juliana Rosso, Juana Villegas, Joyce Lamassonne, Germán Molano y Galería Lamazone.

Aliados institucionales





Aliados estratégicos







Apoya





Fundación
Bolívar
Davivienda





Deloitte.







Aliados mediáticos



Agradecimientos Especiales:
Santiago Eder, Lago y Saenz, Manuelita S.A., Fundación Harold Eder, Ticket, Manitoba, Young and Rubicam, MEC Colombia,

Anna, (Acuarela), 1979

Museo La Tertulia - Avenida Colombia No. 5-105 Oeste, Cali – Colombia
Horarios: Martes a sábado de 10:00 a.m. a 6:00 p.m. - Domingos de 2:00 p.m. a 6:00 p.m.